

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a literární vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

*Dvoji verze Nezvalových básní z dvacátých let*  
*Two Different Versions of Vítězslav Nezval's Poems from the 1920th*

*Barbora Hušáková*  
*Český jazyk a literatura – Francouzština pro mezikulturní komunikaci*

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Praha 2011

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených  
pramenů a literatury.“

V Praze dne 24. 5. 2011

## Obsah

Úvod.....	6
1. Literární vývoj ve dvacátých letech.....	7
1. 1 Proletářské umění a poetismus.....	7
1. 2 Principy skladby poetistického díla.....	10
1. 3 Nezvalova poezie z dvacátých let.....	12
2. Od poetismu k socialistickému realismu.....	14
2. 1 Vliv referátů pronesených na konferenci SČSS na Nezvalovu tvorbu v 50. letech.....	16
3. Textové změny ve vydání Nezvalových sbírek z dvacátých let v rámci souborného <i>Díla</i> ...18	
3. 1 Zásahy do struktury jednotlivých sbírek.....	18
3. 1. 1 Most.....	19
3. 1. 2 Pantomima.....	20
3. 1. 3 Menší růžová zahrada.....	21
3. 1. 4 Básně na pohlednice.....	21
3. 1. 5 Nápis na hroby.....	22
3. 1. 6 Blíženci .....	22
3. 1. 7 Básně noci.....	22
3. 2 Grafická úprava ve vybraných vydáních básnických sbírek z dvacátých let.....	24
3. 3 Typologie textových změn na úrovni jednotlivých veršů.....	25
3. 3. 1 Biblické a mytologické obrazy.....	25
3. 3. 2 Obrazy odkazující k evropské avantgardě.....	27
3. 3. 3 Obrazy tělesnosti a žen.....	28
3. 3. 4 Alkohol a drogy.....	29
3. 3. 5 Obrazy cizích a exotických míst.....	29
3. 3. 6 Obrazy tíživé sociální situace.....	30
3. 3. 7 Pravopisné změny a náhrada cizích výrazů českými.....	31
Závěr.....	33
Prameny.....	34
Literatura.....	34

### **Abstrakt**

Předmětem této práce jsou Nezvalovy autocenzurní zásahy ve sbírkách z dvacátých let. Nejprve sleduji vývoj poetismu, principy skladby poetistických děl a Nezvalovu tvorbu z dvacátých let. Poté se věnuji kulturní situaci v padesátých letech a referátům proneseným na konferenci SČSS. Na základě textového srovnání vydání jednotlivých sbírek z dvacátých let s jejich upravenou verzí v souborném *Díle* dospívám k tomu, že obrazy odstraněné autocenzurními zásahy lze rozdělit do následujících skupin – biblické a mytologické obrazy, odkazy k evropské avantgardě, tělesnosti, alkoholu a drogám, cizím místům a tíživé sociální situaci.

**Klíčová slova:** poetismus, socialistický realismus, verze, básně, autocenzura, obrazy

### **Abstract**

The thesis deals with two different versions of Vítězslav Nezval's poems from the 1920s, focusing on self-censorship. First I observe the development of poetism, principles of the composition of the poems and Nezval's works from the 1920s. In the following part, I describe the condition of cultural background during the 1950s and speeches pronounced at the SČSS conference. On the basis of comparison of the two versions of Nezval's poems from the 1920s, I proceed to the following classification of motifs which were removed by the Nezval's self-censorship – biblical and mythological motifs, references to European avant-garde, carnality, alcohol and drugs, exotic places and oppressive social conditions.

**Key words:** poetism, Socialist Realism, version, poems, self-censorship, motifs

## Úvod

V této práci se na základě textového srovnání Nezvalových sbírek z dvacátých let s jejich upravenou verzí v souborném *Díle* zabývám autocenzurními zásahy Vítězslava Nezvala.

Svou práci rozděluji do několika dílčích částí. V první z nich se snažím nastítnit atmosféru dvacátých let. Popisuji vývoj devětsilského hnutí od proletářské poezie k poetismu, přibližuji principy skladby poetistických děl a stručně charakterizuji tehdejší Nezvalovy básnické sbírky. V druhé části se zaměřuji na období let padesátých. Přibližuji soudobé kulturní dění a uvádím události, které ovlivnily Nezvalův postoj k vlastní tvůrčí činnosti. V závěrečné třetí části nejprve popisuji zásahy do struktury jednotlivých sbírek, zabývám se grafickou úpravou a poté se pomocí vybraných příkladů pokouším o sestavení přehledu textových změn, které vedly k vyřazení veršů, oddílů či celých básní, případně k jejich nahrazení.

## 1. Literární vývoj ve dvacátých letech

Na počátku dvacátých let dochází k významným společenským a politickým změnám. Zkušenosti s válkou, změny v uspořádání Evropy, rozmach revolučního hnutí v mnoha zemích – to vše mělo obrovský vliv na myšlení lidí a formování nových politických struktur v poválečném Československu. Za těchto podmínek se literatura stále více dostávala do popředí společenského zájmu. Umělci se chtěli prostřednictvím svých děl podílet na utváření nového společenského řádu. Za tímto účelem vznikala na počátku dvacátých let různá kolektivní hnutí, jejichž cílem bylo spojení umělecké avantgardy s revolučním programem.

### 1. 1 Proletářské umění a poetismus

Pod vlivem revolučního dění v Rusku se u nás začalo formovat hnutí proletářské kultury. Dne 5. října 1920 byl v Praze založen Umělecký svaz Devětsil (od roku 1925 přejmenován na Svaz pro moderní kulturu Devětsil), sdružení komunisticky orientované části poválečné generace. Členy tohoto hnutí spojovaly zejména představy o politickém vývoji, odlišnosti nastávaly v oblasti estetiky a uměleckého stylu. Vlastní koncepci tohoto hnutí formulovali ve svých přednáškách Jiří Wolker (*Proletářské umění*) a Karel Teige (*Nové umění proletářské*). Obě přednášky byly uveřejněny během roku 1922 jako kolektivní manifesty Devětsilu. Na Wolkerově stati *Proletářské umění* se částečně podílel i Karel Teige (Pešat, Zdeněk/Strohsová, Eva 1995: 160). I přes počáteční spolupráci však Wolker o rok později z Devětsilu odešel mimo jiné kvůli odlišnému názoru na pojetí lidovosti. Zatímco pro Teiga byla lidovost dána využitím „pokleslých uměleckých hodnot“ (varieté, indiánky, cirkus, atd.), Wolker se snažil nalézt cestu k lidovému čtenáři prostřednictvím tradičních žánrů jako je např. balada. (Vlašín 1971: 15). Novým pojetím smyslu literatury se ve své přednášce *Nové umění proletářské*, přednesené na večeru Devětsilu ve Studentském domě na Albertově, zabýval také Karel Teige. Tato přednáška byla otištěna jako úvodní článek v *Revolučním sborníku Devětsil*, který vyšel na podzim roku 1922. Setkání na Albertově se zúčastnil také Vítězslav Nezval, kterého mezi členy Devětsilu přivedl pravděpodobně Zdeněk Kalista. Nezval se nejprve stavěl proti devětsilskému hnutí, z přednášky však odcházel zcela nadšen myšlenkami, o kterých se zde mluvilo. Uvědomil si, že *Podivuhodný kouzelník*, kterého nedávno dokončil, nese mnoho společných znaků s uměním prezentovaným umělci na Albertově (tamtéž: 19). V knize *Z mého života* Nezval vzpomíná, jak ho po skončení schůze Karel Teige pozval k sobě domů a ukazoval mu různé cizojazyčné revue. Nezval na oplátku s radostí recitoval svého *Podivuhodného kouzelníka*, což se poté ještě několikrát opakovalo, protože báseň se setkala s

velkou přízní umělců z okruhu Devětsilu. Karel Teige ji dokonce označil za „největší moderní báseň“ (Nezval 1959/61: 121, 122).

Představitelé devětsilského hnutí byli přesvědčeni, že v proletariátu spočívá „zdroj nové tvořivosti“ (Pešat, Zdeněk/Strohsová, Eva 1995: 193). Důraz kladli zejména na revolučnost, kolektivismus a tendenčnost, které se měli stát součástí nového životního stylu. Poezie měla napomáhat k přetváření společnosti v duchu revolučních ideálů tím, že bude lidová, srozumitelná a přístupná všem. Umělci vyjádřili svůj kladný vztah k dělnické třídě a rázně se ohradili vůči předválečnému civilismu, jehož stoupenci podle nich jen slepě obdivovali moderní techniku. Poválečná generace si uvědomila, že technické vynálezy mohou být zneužity proti člověku. Umělci tedy chtěli odvrátit svou pozornost od techniky k člověku, jehož psychika byla poznamenána válkou. Je však třeba podotknout, že ve skutečnosti došlo zanedlouho k oslabení původního nesmlouvavého postoje k moderní technice. Příčinu této změny lze spatřovat v tom, že někteří umělci přicházeli k proletářské poezii právě od poezie civilizační (tamtéž). Postupně se tedy představitelé tohoto hnutí začali sbližovat s myšlenkami civilizační poezie, které zprvu odmítali. Tento postoj je patrný již ve druhém devětsilském sborníku s názvem *Život II – Sborník nové krásy*, který obsahoval články o estetice stroje, o reklamě, o architektuře transatlantických parníků, snímky z filmů, fotografie strojů a jiné prvky odkazující k avantgardní tvorbě (Čt 24: 1920: *Literární směr poetismus vznikl na půdě Devětsilu Karla Teigeho*).

V letech 1923–1924 se z koncepce proletářského umění vyvinul nový umělecký program – poetismus. S odstupem času se mnozí umělci zamýšleli nad tím, jestli se v tomto případě jednalo o plynulý vývoj od proletářské poezie k poetismu, nebo zda se poetismus stal popřením původních proletářských myšlenek, takových, jaké hlásal např. Jiří Wolker. F. X. Šalda se k tomuto vyslovil ve své knize *O nejmladší poezii české: dvě přednášky a dvě stati*, kde se přiklání ke kontinuitě mezi poetismem a myšlenkami proletářské poezie. „Proletářství, revolučnost, to nejsou slova jednomyslná. Co bylo u Wolkerova blízko boji a ještě více dílu a práci, jest nyní bližší štěstí a radosti“ (Šalda 1928: 47). Naopak S. K. Neumann a z jiné strany také Ferdinand Peroutka spatřovali v nové orientaci Devětsilu ústup od revolučnosti či dokonce přechod k měšťáckému umění. Rok po Wolkerově smrti (1925) byl v *Pásmu* uveřejněn nepodepsaný článek *Dosti Wolkerova*, který byl považován za zásadní útok na proletářské umění.

Již v roce 1923 vyšlo několik děl nesoucích znaky poetismu, např. Seifertova *Samá láska*, Vančurův *Amazonský proud*, Schulzův *Sever – jih – západ – východ*, a objevilo se první

číslo sborníku *Disk*. V tomto čísle Teige uveřejnil svoji stať *Malířství a poezie* (Vlašín 1971: 496), kde se zmiňuje o poetismu jako o syntéze malířství a poezie v obrazových básních. V této stati je také poprvé použito termínu *poetismus*. V březnu 1924 vydal Brněnský Devětsil první číslo revue *Pásmo*, tentýž rok vychází také Nezvalova *Pantomima*, Bieblův *Věrný hlas* a Vančurova proza *Dlouhý, Široký, Bystrozraký*. Vzápětí byly formulovány teoretické základy tohoto směru. Za vlastní manifesty poetismu se považují dvě stati uveřejněné roku 1924 v časopise Host – Teigův *Poetismus* a Nezvalova esej *Papoušek na motocyklu čili O řemesle básnickém* (Teige 1966: 121–128; Nezval 1967: 12–17).

V polovině dvacátých let se Devětsil stal nejvýraznějším sdružením mladé generace v Československu. Poetističtí umělci se postavili proti označování poetismu za pouhý literární směr, a to zejména proto, že poetismus se neomezoval pouze na oblast literatury, naopak zahrnoval mnoho dalších kulturních odvětví jako např. divadlo, film, výtvarnictví, architekturu, hudbu a usiloval tak o to, aby se stal životním slohem (Pešat, Zdeněk/Strohsová, Eva 1995: 161).

V prostředí Devětsilu se vyvíjel také artifičielismus Štyrského a Toyen. Roku 1928 vyšla Teigova stať *Ultrafialové obrazy čili Artifičielismus* spolu s manifestem *Poetismus* a Nezvalovou *Kapkou inkoustu* v knize *Manifesty poetismu*. V úvodu k této stati Teige zmiňuje společná východiska těchto ismů, dále pak mluví o „poezii artifičielismu a poetismu“ (Teige 1966: 319) a zdůrazňuje, že „Toyen a Štyrský básní barvami a liniemi, tak jako Rimbaud a Nezval básní slovy“. Artifičielismus byl tedy vnímán jako obdoba poetismu v malířství. Teige v této souvislosti píše: „Artifičielní obraz je básní v původním řeckém smyslu slova poeie, tj. svrchovaná a nezávislá tvorba. Je samostatnou a specifickou básní barvy a linie, není odrazem básně stvořené jinými a jinak“ (tamtéž).

Vznik a rozvoj poetismu úzce souvisí s předválečnou evropskou avantgardou. Rozhodující bylo zejména působení Guillaumea Apollinaire. Jeho *Pásmo* bylo v překladu Karla Čapka poprvé otištěno roku 1919 v Neumannově časopise *Červen*. Podíváme-li se hlouběji do historie 19. století, zjistíme, že poetismus navazuje jistým způsobem také na tvorbu tzv. prokletých básníků – Edgara Allana Poea, Charlese Baudelaira, Arthura Rimbauda a hraběte Lautréamonta (Isidora Luciena Ducasse). V tomto směru byla velice důležitá antologie Karla Čapka *Francouzská poezie nové doby*, díky níž se čeští umělci seznámili s poezií francouzských moderních básníků. Poetisté se tak dostali do kontaktu s řadou moderních uměleckých směrů od futurismu (F. T. Marinetti, V. Majakovskij), kubofuturismu (G. Apollinaire), přes dadaismus (T. Tzara) až po funkcionalismus a konstruktivismus v sovětské



avantgardní architektury a tvorbě Le Corbusiera (Pešat, Zdeněk/Strohsová, Eva 1995: 162, 199). Odstranění interpunkce, odvážné metafory spojující odlehlé jevy, asociativnost, polytematičnost a tvorba obrazových básní, tzv. kaligramů, byly velice důležité pro vývoj české poetiky. Z tvorby obrazových básní je také dobře patrné, že byla literatura spojována s dalšími uměleckými oblastmi, v tomto případě s výtvarnictvím. V této souvislosti docházelo také k pronikání prvků filmové techniky do prózy a dalším prolínáním mezi různými druhy umění (tamtéž: 162).

Poetismus byl přirozenou reakcí na nesmyslnost první světové války a na válečné zneužívání techniky. Jeho představitelé se snažili obrátit svoji pozornost k člověku, jehož život byl poznamenán moderní civilizací. Cílem umělců bylo vyjádřit radost ze života a obohatit fantazii a senzibilitu soudobého člověka prostřednictvím poetistických veršů (tamtéž: 382). Ve svém manifestu označil Karel Teige poetismus jako umění „žítí a užívatí“ (Teige 1966: 121). K tomu, aby poezie byla přístupná a srozumitelná všem, bylo třeba odchýlit se od ornamentalismu směrem k lidovosti. Poetisté upustili od privilegovaného postavení umění i osobnosti tvůrce obecně. Umělec se měl stát součástí dělnického kolektivu. Tyto cíle však byly stejně neuskutečnitelné jako např. spojení avantgardního umění s myšlenkou komunismu, jednalo se tedy pouze o dobovou iluzi.

## 1. 2 Principy skladby poetistického díla

V části věnující se poetice poetismu jsme dospěli k tomu, že se na počátku 20. století mění vztah českých básníků k reprezentaci skutečnosti. To se projevuje zejména novou obrazností, novým pojetím literatury a novým uplatněním volného verše. Pojdme se nyní konkrétněji zaměřit na postup montáže v poezii poetismu a jeho projevy v básních Vítězslava Nezvala.

K tomuto tématu se vztahuje studie Marie Mravcové *Postup montáže v období poetismu*. V úvodu k této studii je princip montážní skladby poetistického díla charakterizován jako „segmentace a opětovná rekompozice předmětu ztvárnění“. S určitou dekompozicí, užitou v rámci nové imaginativnosti, se setkáváme u Guillaumea Apollinaira, který ve svých básních odstranil interpunkci, čímž napomohl k osamostatnění jednotlivých veršů. Tento princip byl bez výhrad přijat Vítězslavem Nezvalem, který si uvědomil, jaké obrovské možnosti se tímto otevírají pro polytematičnost básně, kdy různé epické fragmenty mohou být vpojovány do lyrické výstavby a kdy každý verš může být relativně samostatnou sémantickou jednotkou (Mravcová 1987: 290, 293). Slova *relativně* užívám z toho důvodu, že význam veršů je v

poetistických verších rozpoznatelný spíše z celkového vyznění básně než z bezprostředního okolí verše.

Mravcová ve své studii dále uvádí, že vyvázání věty z pravidel interpunkce nebylo jediným zásahem ze strany poetistů. V jejich básních se setkáváme také s destrukcí konvenční, logické výstavby věty. F. X. Šalda ve své stati *O nejmladší poezii české* říká: „Nová poezie jest po stránce gramatické věčný anakolut – věčný výšin z vazby. Je to stále pokračující uvolňování gramaticko-logických pout řeči“ (Šalda 1928: 57).

Obraznost hrála v nové poetice obrovskou roli. Z básní je zřejmý posun od popisnosti k přímému vybavení představy. Jednotlivé obrazy jsou kladeny bezprostředně vedle sebe, jsou tedy určitým způsobem osamostatněny. Patrné je to např. v práci s přirovnáním, kdy poetisté vypouští komparátor, čímž dochází k bezprostřednímu kontaktu dvou rovnocenných představ (Mravcová 1987: 293, 294). Pro poetisty nebyla důležitá rozumová zkušenost, jejich verše vznikaly díky rozvité imaginaci. V druhém zpěvu *Podivuhodného kouzelníka* nalézáme verše jako např. *vášnivé karafiáty se opíjejí z pohárů konvalinek*. Činné sloveso zde spojuje dva relativně samostatné obrazy, jejichž hlubší smysl je patrný až v rámci celé sloky, popř. básně. Na tomto verši je také velice znatelný vliv Demlovy sbírky *Moji přátelé*. Nástrojem „básnické transfigurace“ (Nezval 1924: 32) se tedy v polytematických básních stala metafora. Pod vlivem Apollinairových veršů se v české poezii rozšířila metoda pásma. Báseň se tak stala volným tokem asociací (Chvatík 1965: 259).

Asociativní představování v obrazové básni vysvětlil Vítězslav Nezval ve svém komentáři k prvnímu čtyřverší *Abecedy*.

*A nazváno bud' prostou chatrčí  
Ó palmy přeneste svůj rovník nad Vltavu  
Šnek má svůj prostý dům z něž růžky vystrčí  
a člověk neví kam by složil hlavu*

„Z velmi volného přirovnání tvaru písmene A se stříškou vzniká první verš. Asociaci chatrče a divošských stanů přeskochí fantazie na rovník a přeje si přinést jeho klima do našich věčně deštivých krajin. Z rýmu chatrčí – vystrčí se rodí představa šneka vystrkujícího růžky z domu, který nosí s sebou. A za pomoci rýmu nad Vltavu – hlavu si vybaví obraznost ubohé lidi bez přístřeší“ (Nezval 1937: 211).

Z Nezvalova komentáře je patrné uplatnění rýmu, asonance a rytmu v rámci asociativního procesu. Oproti klasickým básníkům, kterým tyto prvky sloužily hlavně po formální stránce, spojovali avantgardní umělci rým, asonanci a rytmus zejména s vybavováním představ a inspirací pro další verše (Mravcová 1987: 293, 298). Poetistická tvorba jako celek se vyznačuje obrovským smyslem pro hru. Vliv dadaismu je patrný při práci se slovy, kdy jsou často užívány různé slovní hříčky.

Poetisté pracovali s prolínáním významů a ozvlášťňováním reality proto, aby ukázali, že lze slova užívat v nových, neotřelých spojeních. Poetistům nešlo o to vylepšovat skutečnost, jejich cílem bylo podat skutečnost takovou, jaká je, ale novým netradičním způsobem (Chvatík 1965: 259, 260). Výše jsem již naznačila, že poetismus měl být chápán především jako nové umění žít. A právě okouzlení životem mělo být hlavní náplní poetistických veršů.

Teige ve svém manifestu nevymezil konkrétní metodu, podle které by se měli představitelé poetismu řídit. Teige jen velice obecně naznačil, kam by se měla poetistická tvorba ubírat. Konkrétní realizace poetistických veršů pak byla v rukou jednotlivých tvůrců.

### 1. 3 Nezvalova poezie z dvacátých let

První básnickou sbírkou Vítězslava Nezvala se měli stát *Melancholičtí upíři*, k nimž jako motto sám autor vepsal „to jsou mé Květy zla“ (Blahynka 1981: 27), a později *Jitro*. Nedošlo však k vydání ani jedné z těchto sbírek. Vydání se dočkala až sbírka *Most* (1922), která obsahovala jen asi třetinu básní napsaných před rokem 1922. Jednalo se o básně převážně tragického ladění, na nichž byl znát prolínající se vliv Macharových, Dykových, Březinových a Hlaváčkových veršů s působením francouzské lyriky (tamtéž: 22, 26). Právě most se tak stává symbolem „přecházení od tradice, minulosti k přítomnosti“ (Papoušek et al. 2010: 372).

V edici Pražské saturnálie vyšla r. 1924 jako první svazek Nezvalova druhá kniha *Pantomima* (tamtéž: 37). Tato netradičně pojatá sbírka se stala programovým manifestem poetismu. Nalézáme zde jak drobnější básně, tak rozsáhlé básnické kompozice, vaudeville, pantomimu, fotogenické básně, veršované hříčky, asociativní poezii, obrazové básně a nevšední programové eseje. Vedle eseje *Papoušek na motocyklu*, která poukazuje k charakteristickým znakům poetismu, zde narážíme i na ukázkovou realizaci těchto postulátů, *Podivuhodného kouzelníka* (Chvatík 1967: 374). Tato poéma, která vznikla už v roce 1922, však nebyla zařazena do druhého vydání této ryze poetistické sbírky (1935). Nezval ji začlenil mezi *Básně noci*, které vyšly roku 1930. Další důležitou součástí této sbírky je Nezvalova *Abeceda*. Inspirační zdroj pro tento cyklus lze spatřovat v Rimbaudově básni *Samohlásky*.

Roku 1925 vychází další Nezvalova sbírka *Menší růžová zahrada*. V mottu této knihy se setkáváme se známým veršem, ve kterém Nezval *odevzdává svůj lístek ve znamení revoluce*. Vyjadřuje tak své sympatie k revolučnímu hnutí v rámci předvolební kampaně KSČ (Blahynka 1981: 55).

Po této sbírce následovaly drobnější sbírky *Básně na pohlednice* (1926), *Nápisy na hroby* (1927) a *Blíženci* (1927). Původně měly tyto sbírky vyjít pohromadě v jedné knize

(spolu s knihou *Diabolo* z roku 1926), lze si povšimnout toho, že mají společnou předmluvu a epilog, jsou tedy tvořeny rámcovou kompozicí. Nakonec však byly vydány odděleně z toho důvodu, že pro čtyři knihy malého rozsahu se nakladatelé našli snadněji (Blahynka 1981: 59, 60).

Do poetistického období neoddělitelně patří také poémy *Akrobat* (1927), *Edison* (1928) a později vznikající *Signál času* (1931), přičemž *Akrobat* i *Edison* odkazují svým obsahem k aktuální situaci v umění. Postavení akrobata je stejně vratké jako víra poetistů ve stvoření nového světa. Postava Edisona je ztělesněním inovace, dobrodružné hry, ale i rizika moderního umění. *Signál času* bývá tradičně řazen k *Edisonovi*.

## **2. Od poetismu k socialistickému realismu**

Již v předchozí teoretické části jsem zmínila, že představitelé Devětsilu dávali prostřednictvím svých děl najevo sounáležitost s dělnickou třídou a otevřeně se hlásili k myšlenkám komunismu. Na konci dvacátých let a zejména po nástupu Gottwalda do čela Komunistické strany Československa roku 1929 se však názory jednotlivých umělců na komunismus začínají rozcházet. Roku 1930 byla ukončena činnost Devětsilu. Na charkovském sjezdu (1929), kterého se zúčastnili také zástupci ČSR, bylo jasné dáno najevo, že revoluce v umění, jakou proklamují čeští umělci, neodpovídá představám J. V. Stalina o revoluční přeměně světa (Moldanová 2005: 52).

Roku 1934 se uskutečnil 1. všesvazový sjezd sovětských spisovatelů, kterého se zúčastnil také Vítězslav Nezval. Jako jediná přijatelná umělecká metoda, odpovídající představám komunistické strany, zde byl proklamován socialistický realismus. Avantgardní směry, včetně surrealismu, měly být potlačeny, s čímž se Nezval odmítal smířit. Roku 1938 se na pařížském kongresu na obranu kultury pokusil obhájit myšlenky surrealistického hnutí, byl však opět nekompromisně odmítnut. V reakci na uvedené události po svém návratu z Paříže prohlásil, že rozpouští surrealistickou skupinu, která vznikla roku 1934 jako pokračování avantgardního hnutí (i když měla užší základnu než Devětsil), ta však pod Teigovým vedením dále existovala. Mezitím se situace v Sovětském svazu stále více vyostřovala – probíhaly procesy se Stalinovými odpůrci a další čistky (Moldanová 2005: 52, 53).

Po druhé světové válce začal narůstat vliv představitelů Komunistické strany Sovětského svazu na československou politickou situaci. Sovětští politici šířili komunistickou ideologii nejprve prostřednictvím komunistických stran v jednotlivých státech. Jejich cílem bylo postupně získat veškerou politickou moc. V případě neúspěchu neváhali využít vojenskou sílu. Roku 1946 získala KSČ ve volbách přibližně 40 % hlasů, měla tedy podporu široké veřejnosti. V únoru 1948 se uskutečnil komunistický převrat a byla nastolena totalitní vláda úzkého okruhu nejvyšších funkcionářů KSČ.

Již v květnu 1945 zahájila činnost očistná komise Syndikátu českých spisovatelů. Jejím úkolem bylo vyloučit z řad Syndikátu kolaboranty, ale někdy i nepohodlné spisovatele, a zakázat vydávání nevyhovujících časopisů. Druhá vlna čistek, řízená zájmy Komunistické strany Československa, přišla na přelomu let 1948 a 1949. Místní akční výbory musely pořídit seznamy osob „státně a národně nespolehlivých“ (Bauer 2003: 34, 53). Z řad Syndikátu byli vyloučeni autoři odmítající marxistickou ideologii, cenzuru, socialistický realismus, inspiraci sovětskými vzory a politické zásahy do umělecké sféry. Nepohodlní autoři, zejména pak zástupci katolického proudu, byli od počátku padesátých let posíláni do vězení (tamtéž: 71).

Po komunistickém převratu se projevila snaha o zavedení jediné umělecké normy, která by byla neměnná a závazná pro všechny tvůrce. Měla tak být potlačena jakákoli autorská individualita a umělcova tvorba se měla stát „nástrojem politiky strany“. Estetická norma, tak jak ji definoval Mukařovský, byla zastíněna normou ideologickou, tvůrci museli přizpůsobovat svá díla politickým požadavkům. Každý odklon od propagované normy byl nežádoucí. Tvůrci normy se stali lidé, kteří vystupovali se svými projevy na různých sjezdech, konferencích, schůzích atd. Ve 40. a 50. letech vytyčovali nové směrnice umění zejména Ladislav Štoll, Jiří Taufer, Václav Kopecký a Zdeněk Nejedlý (Bauer 2003: 11, 12).

Jedinou uznávanou tvůrčí metodou se tak stal socialistický realismus. J. V. Stalin označil spisovatele za „inženýry lidských duší“ (tamtéž: 25). A. A. Ždanov ve svém referátu *O nejpokrokovější literatuře světa*, předneseném na 1. všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů, vysvětlil, že být inženýrem lidských duší „znamená, předně, znát život, abyste jej dovedli pravdivě zobrazit v uměleckých dílech, ne jej zobrazovat scholasticky, mrtvě, pouze jako ‚objektivní realitu‘, nýbrž zobrazit skutečnost v jejím revolučním vývoji“ (Ždanov 1950: 19). Jeden z předních stranických funkcionářů Václav Kopecký na IX. sjezdu Komunistické strany Československa zdůrazňoval, že „metoda socialistického realismu znamená: realisticky umělecky tvořit v duchu socialistickém“ (tamtéž: 26).

V první polovině padesátých let se také prosazoval jazykový purismus. V rámci jednotné normy se projeví snahy o co největší rozšíření spisovného jazyka v umělecké sféře. Mnozí autoři tak byli nuceni přepracovávat svá díla podle dobové normy (Šámal 2009: 50).

V březnu 1949 byl Syndikát českých spisovatelů přejmenován na Svaz československých spisovatelů. Hlavním záměrem Svazu bylo odstranit překážky ve vývoji kvalitní literatury, podněcovat tvůrčí aktivitu široké veřejnosti a orientovat oblast kultury na sovětské vzory. V roce 1948 bylo v Syndikátu evidováno 1675 členů. Důsledkem čistek byl však počet členů Svazu značně zredukován. V roce 1950 ve Svazu působilo jen 220 z hlediska režimu nejspolehlivějších literátů (tamtéž: 74, 79–84).

Poúnorový vývoj v ediční činnosti je velice poznamenán působením ministra informací a osvěty Václava Kopeckého (tamtéž: 139). Právě on totiž nařídil vypracování seznamu knih, které by vhodným způsobem utvářely vědomí veřejnosti. S tím souvisí také provádění různých revizí, na základě kterých byly zabavovány nevyhovující knihy a bylo zakázáno jejich další šíření (tamtéž: 143).

Za účelem formování vědomí široké veřejnosti podnikli představitelé komunistické strany mnoho kroků. Jedním z nich bylo rozpoutání tzv. jiráskovské akce. Jejím hlavním iniciátorem byl Zdeněk Nejedlý, organizačně se do čela postavil prezident Gottwald. Tato akce

směřovala k celostátnímu rozšíření četby Jiráskových děl. Další akcí tohoto charakteru byl tzv. Fučíkův odznak. Tentokrát se jednalo o manipulaci s lidmi prostřednictvím předepsaných knih a filmů, které měly podporovat výchovu veřejnosti v duchu socialismu. Kontrola nad kulturním životem lidí byla prováděna také formou vyhlašování různých literárních soutěží. Jednou z nich byla akce Pracující do literatury (1949), zaměřená zejména na hledání literárních talentů v rámci dělnictva. V srpnu 1950 se na Dobříši konalo první školení začínajících autorů, mezi přednášejícími byl tehdy i Vítězslav Nezval, který zde recitoval svůj *Zpěv míru* (tamtéž: 257–258).

## **2. 1 Vliv referátů pronesených na konferenci SČSS na Nezvalovu tvorbu v 50. letech**

Po stručném nastínění dobové atmosféry se budu věnovat tvorbě Vítězslava Nezvala a různým faktorům, které na ni působily. Pojďme se však nejprve blíže zaměřit na referáty Ladislava Štolla a Jiřího Taufera, pronesené v lednu 1950 na konferenci SČSS, protože právě tyto referáty zásadním způsobem ovlivnily Nezvalovy autocenzurní zásahy při přípravě sebraných spisů.

Michal Bauer ve své studii *Vítězslav Nezval v padesátých letech* upozorňuje na výjimečné postavení Nezvala v tehdejší společnosti, způsobené zejména jeho poměrně rychlým přechodem od avantgardního umění k tradiční metodě iluzivního realismu a k službě komunistickému režimu. Poúnoroví kritici si byli vědomi jeho nevyhovující tvorby z dvacátých a třicátých let, a tak jediné, co pomohlo Nezvalovi k udržení postavení váženého literáta i na přelomu čtyřicátých a padesátých let, byl jeho rozchod s představiteli surrealistické skupiny v roce 1938, jeho tvorba inspirovaná vývojem v Sovětském svazu a metodou iluzivního realismu a v neposlední řadě také to, že nikdy nekritizoval komunistickou stranu (na rozdíl od Teiga, Hory, Halase aj.) (Bauer 2008: 19).

Ladislav Štoll ve svém referátu nezapomněl upozornit na Nezvalovu nekonformní minulost, přesto však zdůrazňoval, že se Nezval „za pomoci správných přátel a komunistické strany dovedl zorientovat“ (tamtéž).

Na Štollův referát navazoval Jiří Taufer, který se nejprve zabýval klady Nezvalovy poezie. V souvislosti s tímto vyzdvihoval nedávno napsanou báseň *Stalin* (1949), zejména pak Nezvalův „optimistický, jasný životní pocit“ a „materialistický poměr k světu a věcem“ (Jiří Taufer: *Přednáška na konferenci SČSS 20. 1. 1950*). Dále pak upozorňoval na to, že je třeba posuzovat Nezvalovo dílo jako celek a rozeznávat v něm „kazy – to je cizí příměsky“, „přínosy“ a „to zvláštní, co činí poezii právě poezií Nezvalovou“. Nutnost Nezvalových

autocenzurních zásahů při vydání sebraných spisů komentoval následovně:

*„Nesmí se zaměňovat jedno s druhým. Nezvala čekají velké úkoly, ovšem. Nezvala čeká, aby se vypořádal ve své poezii s tou astrologickou veteší, která je cizopasníkem na jeho materialistickém pozemšťanství. Jestliže používal této aparatury, aby rozvířil své fantazijní bohatství, je myslím dnes načas – a báseň Stalin to ukazuje, poněvadž tyto věci tam nejsou, že toho není třeba – je nanejvýš načas tuto aparaturu odhodit.*

*Nezvala čeká úkol zbavit svou poezii zbytečně, řekl bych nadměrně naturalistické erotiky, která lidi dráždí, která je zbytečným balastem právě zase jeho v jádře zdravé, jásavé a čisté smyslovosti, jež je společné povahy a společných kořenů se smyslovosti takového S. K. Neumanna.*

*A konečně Nezvala čeká úkol poněkud přezkoumat, mohou-li působit dnes na mládež, na naši mládež, která čte poezii, některé obrazy přebírané z bible a všelijakých starých legend a nejsou-li spíše jen přítěží působivosti, nosnosti a údernosti jeho poezie, nejsou-li překážkou v jasném a prostém, stále se oprostujícím, jasném proudu jeho řeči“ (tamtéž).*

V předchozím výkladu jsem již nastínila, že situace na přelomu čtyřicátých a padesátých let nebyla svobodné literární tvorbě nikterak příznivá. Stejně tak jako v politické sféře probíhaly čistky v různých kulturních organizacích, zejména pak ve Svazu československých spisovatelů. Za těchto podmínek byl Nezval nucen přistoupit k autocenzurním zásahům ve svém *Díle*. Pojďme se nyní blíže zaměřit na textové změny, provedené v souborném vydání Nezvalových básnických sbírek z dvacátých let.



### 3. Textové změny ve vydání Nezvalových sbírek z dvacátých let v rámci souborného *Díla*

Souborné *Dílo* Vítězslava Nezvala začalo vycházet roku 1950. Do prvního svazku byly zařazeny básně z let 1919–1926, konkrétně sbírky *Most*, *Pantomima*, *Menší růžová zahrada*, *Básně na pohlednice*, *Nápisy na hroby* a *Blíženci*. Tento svazek byl vydán znovu s drobnými změnami roku 1957. Jedná se zejména o změny související s vývojem pravopisu ve dvacátém století. Měnila se např. délka vokálů (*prerie* – *prérie*, *lýra* – *lyra*, *Suflerkou* – *Suflérkou*, *rozsévači* – *rozsevači*, *rodina Harlekynů* – *rodina Harlekýnů*, *oásy* – *oasy*, *bernardinova srst* – *bernardýnova srst*, *gondoliera* – *gondoliéra*, *šidlem* – *šídlem*, *Bonboniera* – *Bonboniéra*), počesťovaly se cizí výrazy (*shillingy* – *šilinky*, *Váš basin* – *Váš bazén*, *dalailama* – *dalajlama*, *povian* – *povijan*, *trubadouři* – *trubaduři*), upravoval se pravopis cizích názvů (*Haleyova kometa* – *Halleyova kometa*, *Kasiopea* – *Kassiopeia*, *Eifelce* – *Eiffelce*, *Sibylou* – *Sibyllou*, *rytíř de Grioux* – *rytíř des Grioux*, *Li-Tai-Po* – *Li-Tai-Pe*, *Loreleye* – *Loreleie*, *Geisslerova* – *Geisslerova*, *Hors d'oeuvres* – *Hors d'oeuvre*, *violončelisto* – *violoncellisto*), dále pak psaní velkých písmen (*trojice* – *Trojice*, *můsy* – *Musy*, *svatou pannu* – *svatou Pannu*, *dušiček* – *Dušiček*, *otče náš* – *Otče náš*, *štědrý den* – *Štědrý den*, atd.), alternace souhlásek (*zpropitné* – *spropitné*, *splihlý* – *zplihlý*, *lehtá* – *lechtá*) a psaní spřežek (*na stokrát* – *nastokrát*, *jakobys* – *jako bys*, *stotisíc* – *sto tisíc*, *z leva* – *zleva*). Ve vydání v roce 1957 nebyly vyřazeny žádné další básně a na úrovni jednotlivých veršů došlo pouze k vynechání jednoho verše (*A já v skleněném zámku*), který se opakoval v básni *Z pohádky*, která je součástí sbírky *Most*.

Druhý svazek sebraných spisů, vydaný roku 1952, obsahuje tzv. básně noci, jejichž vznik je datován 1921–1929. Ve skutečnosti však nalézáme hned dva systematické nedostatky tohoto výběru. První z nich tvoří *Podivuhodný kouzelník*, u něhož v *Díle* nacházíme dataci vzniku 1929, přestože byl publikován již roku 1922 v *Revolučním sborníku Devětsil* a o dva roky později také v *Pantomimě*. Druhý pak představuje *Signál času*, který byl poprvé publikován až v třicátých letech a součástí *Básní noci* se stal roku 1948. Knihu otevírá *Smuteční hrana za Otokara Březinu*, následují básně *Noci*, *Podivuhodný kouzelník*, *Akrobat*, *Edison*, *Signál času*, *Silvestrovská noc*<sup>1</sup> a *Neznámá ze Seiny*.

#### 3. 1 Zásahy do struktury jednotlivých sbírek

V poznámce k prvnímu svazku souborného *Díla* Nezval podotýká, že jednotlivé svazky jsou uspořádány podle slovesných druhů. V případě prvního svazku se toto projevuje vynecháním scénických útvarů, básní v próze a teoretických úvah, které mají být rozděleny dle

1 V prvním vydání této sbírky je název psán podle soudobého pravopisu *Silvestrovská noc*. Ve své práci se uchyluji k současné pravopisné normě, používám tedy označení *Silvestrovská noc*.

své povahy do dalších svazků *Díla*. V této poznámce Nezval dále uvádí, že několik básní či veršů vyřadil pro jejich úzce dobový význam (Nezval 1951: 223).

Domnívám se, že Nezvalovy zásahy do struktury jednotlivých sbírek byly prvotní příčinou toho, že v padesátých letech při vydávání sebraných spisů došlo vlastně ke vzniku nových děl. Nezvalovy sbírky z dvacátých let vnesly do literatury mnoho nového, v jedné sbírce stály oddíly básní vedle libreta k baletu a dramatu, což bylo do té doby nevídané. Tento význačný rys Nezvalových sbírek se však v souborném vydání zcela vytrácí.

Ve svém komentáři ke strukturálním změnám provedeným v rámci přípravy sebraných spisů tedy zmiňuji i vynechání scénických útvarů a dalších částí, které Nezval předeslal v již zmíněné poznámce. Tento přístup volím za účelem zdůraznit, do jaké míry se v sebraných spisech změnila celková podoba sbírek z dvacátých let.

### 3. 1. 1 Most

První Nezvalovou knihou, která se dočkala knižního vydání, byla básnická sbírka *Most*. Ve vydání z roku 1922 je sbírka rozdělena do pěti oddílů (*Hodiny slyšené na cestách, Česká píseň, Příběhy, Hlas velikého zástupu a Potom viděl jsem nové nebe a novou zemi*), které jsou číslovány arabskými číslicemi.

Podruhé byla sbírka vydána roku 1937. Součástí tohoto vydání byla také *Předmluva k dosavadnímu dílu*, obsahující Nezvalův komentář k jednotlivým dílům. Domnívám se, že autobiografickou povahu této předmluvy nejlépe vystihují slova samotného autora, kdy Nezval píše: „chtěl bych být jen letmo, oživit nejvnitřnější atmosféru dní, jimiž jsem kráčet a jež vedly mou ruku, abych alespoň poněkud přispěl ve světě plném mystifikací, ve světě poznání člověka uměním, k prohloubení znalosti pochodů světa imaginací“. Textová podoba této sbírky v *Díle* vychází zejména z prvního vydání. Názvy oddílů jsou zachovány, stejně tak jako jejich číslování a věnování *Památce P. A. Kropotkina* u básně *Korouhev*. Je třeba upozornit na to, že v pátém oddíle dochází k vynechání dvou básní, a to *Cukrové balady* a *Vápeníků*. Tyto básně byly přeraženy do sbírky *Pantomima* z roku 1924.

Tato strukturace (s výjimkou *Předmluvy k dosavadnímu dílu*, která se nachází pouze ve druhém vydání) je zachována i v souborném *Díle*, liší se však název posledního oddílu. Původní citace *Zjevení Janova z Nového zákona* je nahrazena pouhým *Nebe a země*. V rámci *Díla* je v prvním oddíle vypuštěna báseň *Domov* a dále jsou některé básně více či méně upraveny (*Zasnění, Dušičky* a *Závěr*). U básně *Bon repos* dochází k celkové změně názvu na *Podzim*. Druhý a třetí oddíl zůstávají v původní podobě, ve čtvrtém je vypuštěno věnování

*památce P. A. Kropotkina*. Další významné změny pozorujeme až v posledním pátém oddíle, kde jsou vynechány tři básně. Jedná se o již zmíněnou *Cukrovou baladu* a *Vápeníky*, k nimž přibývá také báseň *Ráj a země*. Pro úplnost je třeba dodat, že v souborném *Díle* nejsou jednotlivé oddíly číslovány.

### 3. 1. 2 Pantomima

V tomto rozboru struktury sbírky se zaměřím na vydání *Pantomimy* z roku 1924, 1935 a 1950. V prvním i druhém vydání této sbírky se objevuje věnování *Své mûse a Teigemu*, v prvním svazku souborného *Díla* však toto věnování není zachováno, stejně tak jako věnování dílčích částí sbírky. Původní vydání zahrnuje větší počet oddílů, objevuje se zde *Abeceda*, *Rodina Harlekýnů*<sup>2</sup>, manifest poetismu *Papoušek na motocyklu*, vaudeville *Depeše na kolečkách*, *Týden v barvách* věnovaný Štyrskému, *Podivuhodný kouzelník* věnovaný Jiřímu Mahenovi, *Exotická láska*, fotogenická báseň *Raketa*, *Mûsa*, pantomima *Historie vojáka*, skladba Jiřího Svobody *Nezvalově Pantomimě*, *Srdce hracích hodin*, *Cocktaily*, *Adé* a doslov Jindřicha Honzla *K Pantomimě*. V části *Srdce hracích hodin* si můžeme povšimnout chybného číslování oddílů, kdy po sobě následují dva oddíly číslo X, místo správného X a XI.

Do druhého vydání této sbírky již nebyl zařazen *Podivuhodný kouzelník*. V roce 1930 se stal součástí souboru *Básně noci* a tak tomu je i v případě sebraných spisů, tuto skladbu tedy nalezneme až ve druhém svazku *Díla*. Ve vydání z roku 1935 byl nahrazen divadelní hrou *Věštírna delfská*, která do té doby nebyla publikována. Dalším zásahem do struktury druhého vydání bylo vynechání skladby Jiřího Svobody *Nezvalově Pantomimě*. Citáty francouzských avantgardních umělců, které dotvářely celkovou atmosféru prvního vydání, a anekdota následující v původním vydání po *Jarmareční písničce o nevěrné lásce* byly v roce 1935 zcela odstraněny.

Z celku žánrově velice bohatého prvního vydání sbírky je v prvním svazku souborného *Díla* uvedena pouze *Abeceda*, *Rodina Harlekýnů*, *Týden v barvách*, *Exotická láska* a *Mûsa*. V *Abecedě* se setkáváme se změnami pouze na úrovni veršů. V části *Rodina Harlekýnů* jsou však vynechány celé dvě básně (*Kočující divadlo*, *Jarmareční písnička o nevěrné lásce*). V oddílu *Týden v barvách* je vynecháno věnování „Malíři Štyrskému“ a dále se zde objevují opět jen změny na úrovni veršů. V části *Exotická láska* je vypuštěna báseň *Zátiší v peřinách*. Oddíl *Mûsa* se vyznačuje větším počtem změn, báseň *Sirena* zde není vůbec zařazena, dále pak

2 Název tohoto oddílu se v prvním vydání objevuje v podobě *Rodina Harlekýnů*. V prvním vydání souborného *Díla* je užíváno označení *Rodina Harlekynů*, zatímco ve druhém vydání *Díla* se vrací pojmenování s dlouhým vokálem. Uchyluji se tedy k užívání převažujícího názvu *Rodina Harlekýnů*.

jsou vynechány tři sloky v básni *Mireio 1923* a na konci oddílu chybí citát Stéphanu Mallarméa. Celkově se tento oddíl vyznačuje mnoha změnami na úrovni jednotlivých veršů. Stejně tak jako ve vydání z roku 1935 zde nejsou zachovány citáty avantgardních umělců a anekdota následující po *Jarmareční písničce o nevěrné lásce*.

### 3. 1. 3 Menší růžová zahrada

V porovnání s vydáním *Menší růžové zahrady* z roku 1926 došlo v souborném vydání z roku 1950 opět k významným strukturním změnám. Ještě než přejdu k jednotlivým oddílům, zmíním, že první verze je věnována *Zet Molas*, toto věnování však (stejně jako v případě *Pantomimy*) v souborném *Díle* zcela chybí. Pod tímto pseudonymem se skrývá Zdena Smolová, redaktorka časopisu *Český filmový svět*, s níž se Nezval seznámil roku 1925 a díky níž se začal se zaujetím věnovat studiu filmu (Blahynka 1981: 54, 55).

Po mottu následuje ve vydání z roku 1926 úvodní báseň *Menší růžové zahrady* a skladba *Premier plan*. Dále pak následuje několik rozsáhlejších oddílů – *Elegie*, *Kostumy a madrigaly*, feérický balet na hudbu E. F. Buriana *Pan Fagot a flétna*, *Akrosticha*, *Pastely* a baletní synopsis *Kohout a Sapfo*. V souborném *Díle* se však setkáváme pouze s úzkým výběrem z této sbírky. Úvodní báseň je vynechána, po mottu tedy bezprostředně následuje skladba *Premier plan*. Z dalších oddílů jsou zde uvedeny pouze *Elegie* a *Kostumy a madrigaly*, ostatní oddíly z původního vydání zde zcela chybí. Strukturní změny však nacházíme i na úrovni jednotlivých básní. Ze skladby *Premier plan* je vypuštěn poměrně velký úsek *o vládě nad světem*. Část *Elegie* je cenzurními zásahy poznamenána nejméně, jedná se zde o změny na úrovni jednotlivých veršů. Mnohem závažnějšího charakteru jsou však zásahy v oddílu *Kostumy a madrigaly*, kde je mnoho básní z první verze zcela vynecháno (*Karneval*, *Zvěřinec*, *Romance*, *Báseň vytažená z klobouku*, *Karnevalový rozhovor*, *Bílý Pierrot* a *Kuplet*). V básni *Angina* dochází k redukci ze čtyř na dvě sloky a v *Lukrecii* se setkáváme opět s textovými změnami ve verších.

### 3. 1. 4 Básně na pohlednice

Sbírka *Básně na pohlednice* z roku 1926 byla koncipována podobně jako obě předchozí sbírky. I zde nacházíme větší počet oddílů, které jsou tvořeny různými slovesnými druhy. První oddíl tvoří *Básně na pohlednice*, poté následuje *Prolog ke kterékoliv scénické básni*, taneční groteska *Náměsíčná* s podtitulem *Dandy v krabici na konzervy*, *Ozvěna ulice* a celou sbírku uzavírá *první radiové scenario věnované Karlu Teigemu*.

V prvním svazku souborného *Díla* je uvedena pouze první část *Básně na pohlednice*, nicméně i v této části je velká část básní vynechána (*Vodovod, Teploměr, Zápalky, Krém na obuv, Klobouk, Psací stroj, Revolver, Župan, Slintáček, Ráno v 5 hodin*). Ostatní básně jsou z obsahového hlediska ponechány beze změn.

### 3. 1. 5 Nápis na hroby

Na tomtéž základě je postavena i sbírka *Nápis na hroby*. Stejně tak jako v předchozích případech byla sbírka v původním vydání rozčleněna do dílčích částí, jejichž počet je však v souborném *Díle* značně omezen. Ve vydání z roku 1926 nalézáme úvodní básně v próze *Nápis na hroby*, oddíl *Písně, Rekonstrukce, Kolumbovo vejce*, drama *Vězeň* a *Doslov*. V sebraných spisech se objevuje pouze oddíl *Písně*, nicméně i v něm jsou některé básně vynechány a jiné pozměněny. U básně *Morava* chybí věnování Vítu Obrtelovi.

### 3. 1. 6 Blíženci

Tato sbírka uzavírá Nezvalovu plánovanou tetralogii (*Básně na pohlednice, Nápis na hroby, Diabolo, Blíženci*). Vydání z roku 1927 je uvedeno básní v próze, po níž následuje scénické intermezzo pro tabarin *Tango Argentino*, oddíly *Skvrny, Jaro* a závěrečný *Epilog ke kterékoliv scénické básni*. V souborném *Díle* však nalézáme pouze *Skvrny* a *Jaro*, přičemž v oddíle *Skvrny* jsou vynechány čtyři básně (*Skvrny, Muž v zrcadle, Na kluzišti a Telefony*). Dále pak se zde vyskytuje i menší množství změn na úrovni jednotlivých veršů.

### 3. 1. 7 Básně noci

Tento soubor vyšel poprvé roku 1930 v edici Aventinum. Je tvořen Nezvalovými básněmi z dvacátých let, v nichž je stěžejní motiv noci, jak sám název napovídá. První vydání je věnováno *Památce Otokara Březiny*. Soubor otevírá oddíl s názvem *Dedikace*, který je tvořen jedinou básní (*Smuteční hrana za Otokara Březinu*), následuje báseň *Noci* z roku 1929, *Podivuhodný kouzelník*, který byl původně zařazen do sbírky *Pantomima* (1924) a dále pak skladby *Akrobat* (1927), *Edison* (1928), *Silvestrovská noc* (1929) a *Neznámá ze Seiny*.

Textová podoba prvního vydání *Akrobata* byla plně zachována i v *Básních noci* z roku 1930. V textu skladby *Edison* byly v porovnání s prvním vydáním provedeny jen velice drobné úpravy, zajímavé však je, že bylo vynecháno poměrně dlouhé věnování *Edisonovi/ jenž stvořil víc světél/ nežli bůh sopek/ vynálezci nové epochy/ Američanu/ hrdinovi XX. století/ a všech*

*věků/ tuto malou Odyseu/ básník Evropan Čech/ Vítězslav Nezval.* Nicméně skladba *Silvestrovská noc* prošla v průběhu jednotlivých vydání řadou výrazných textových změn. Již pro vydání v *Básních noci* z roku 1930 byl text významně pozměněn, a to jak na úrovni slok, tak i jednotlivých veršů.

*Básně noci* vyšly podruhé roku 1948. Textová podoba prvního vydání této sbírky je zachována u *Smuteční hrany za Otokara Březinu*, básně *Noci*, *Podivuhodného kouzelníka*, *Akrobata* a *Neznámé za Seiny*. Jiná situace nastává v případě *Edisona*, kdy se text z větší části řídí podobou vydání z roku 1940. Provedené změny se však pohybují pouze na úrovni jednotlivých veršů. *Silvestrovská noc* prošla, jak jsem již nastínila, řadou změn. Text z roku 1948 je v podstatě syntézou všech zmíněných vydání, a to včetně publikace v souborném *Díle*. V roce 1948 je do sbírky poprvé zařazena také skladba *Signál času*. Tato skladba vyšla poprvé samostatně roku 1931 a poté roku 1940 společně s *Edisonem*. První vydání se místy lišilo od těch pozdějších, která se blíží spíše vydání z roku 1952.

Co se týče změn ve druhém svazku souborného *Díla*, můžeme konstatovat, že autorovy autocenzurní zásahy byly opět velice závažného charakteru. V úvodu souboru zcela chybí věnování *Památce Otokara Březiny*, ve *Smuteční hraně za Otokara Březinu* je upraveno jen několik veršů, znatelně však bylo zasaženo do skladby *Podivuhodný kouzelník*, a to jak po stránce strukturní, tak i obsahové. V souborném *Díle* nalézáme stejně jako v prvním vydání *Podivuhodného kouzelníka* sedm zpěvů, dochází však k odlišné strukturaci šestého zpěvu. Ve vydání z roku 1924 (popř. 1930) se šestý zpěv skládá ze tří částí číslovaných arabskými číslicemi, mezi které je po druhé části navíc vloženo dalších sedm „podčástí“ číslovaných římskými číslicemi (*Sasanka*, *Vodotrysk pod zemí*, *Krápníková síň*, *Uhelný důl*, *Intermezzo*, *Nový zrak*, *Mramorová loď a měsíc*). Ve vydání z padesátých let je původní název zpěvu *Pohroma Kouzelníkovy metamorfosy a transfigurace Vodotrysk* změněn na pouhé *Pohroma – Intermezzo – Vodotrysk*. Počet částí číslovaných arabskými číslicemi je rozšířen ze tří na čtyři, přičemž zde chybí „podčásti“ číslované římskými číslicemi. Výjimku tvoří část V (*Intermezzo*), která je příčinou již zmíněného rozšíření počtu částí číslovaných arabskými číslicemi, v souborném *Díle* tvoří část 3. V *Podivuhodném kouzelníku* dále dochází k vynechání rozsáhlých pasáží a četným změnám na úrovni veršů. Ve skladbě *Akrobat* jsou vynechány některé sloky a upraveny určité verše. Naproti tomu je skladba *Edison* uvedena v *Díle* v téměř nezměněné podobě. Dále pak v *Díle* nacházíme skladbu *Signál času*, která byla mezi *Básně noci* přiřazena až roku 1948. *Silvestrovská noc* je opět velice poznamenána autocenzurními zásahy, zatímco *Neznámá ze Seiny* se zde objevuje ve své původní podobě.

### 3. 2 Grafická úprava ve vybraných vydáních básnických sbírek z dvacátých let

Některé Nezvalovy sbírky z dvacátých let jsou velice zajímavé z hlediska grafické úpravy. Pojďme se nyní zaměřit na první z nich – *Pantomimu*. Již první vydání této sbírky z roku 1924 bylo graficky velice nevšedně zpracováno. O typografickou úpravu tohoto vydání se postaral Karel Teige.

Součástí sbírky jsou výtvarné artefakty Jindřicha Štyrského, představitele tehdejšího artificialismu. Tento malíř je autorem fotomontážní obálky *Pantomimy* a jeho kresby zvýrazňují netradiční ráz sbírky. *Pantomima* je prostoupena také řadou fotografií, které souvisí s avantgardními umělci. Nalézáme zde obraz již zmíněného Jindřicha Štyrského *Cirkus Simonetta*, dále pak portréty Bratrů Fratellini<sup>3</sup>, obrazy Marie Laurencinové *Hotel de la Marine* a *Sirény*, negerskou plastiku, ukázkou světelných reklam kina v New Yorku, portrét, na kterém je vyobrazena herečka Alla Nazimova, a indickou miniaturu. K nevšední grafické úpravě přispívá také několik veršů připomínajících kaligramy a báseň *Adé*, která je stylizována do podoby parte.

Na celkovou atmosféru sbírky má jistě také vliv rozmanitá grafická podoba písma, kdy je hojně užito boldu a italiky, popř. kombinace obojího. Dále pak se zde objevuje více druhů písma. V souvislosti s tímto je třeba upozornit na výjimečnou grafickou úpravu oddílu *Exotická láska*, který je vytištěn novogotickým písmem.

Druhé vydání *Pantomimy* (1935) bylo po grafické stránce důrazně přepracováno. Fotografie avantgardních umělců ze sbírky zcela vymizely a ostatní kresby byly nahrazeny jinými. Jedinou výjimku tvoří kresba na titulní straně oddílu *Cocktaily*, která byla zachována i ve druhém vydání. Ve skladbě *Srdce hracích hodin* je odstraněna fotomontážní ilustrace obsahující text X. oddílu a kaligram z XI. oddílu.<sup>4</sup> Oba texty jsou v tomto vydání graficky upraveny stejně jako zbytek skladby.

Co se týče grafické podoby písma, můžeme konstatovat, že ve vydání z roku 1935 se objevují tendence k unifikaci grafické úpravy. Oproti prvnímu vydání se zde nevyskytují různá ozdobná písma, k ozvláštnění textu autor užívá pouze italiku a bold.

V souvislosti s *Pantomimou* je třeba se zaměřit na cyklus *Abeceda*, jehož grafická podoba se v jednotlivých vydáních značně odlišovala. Ve vydání *Pantomimy* z roku 1924 byly básně *Abecedy* kladeny na stránkách volně za sebou. Nového strukturního rozložení se tento cyklus dočkal v samostatném vydání z roku 1926, kdy byla každá báseň otištěna samostatně na stránce a doprovázena fotomontážní ilustrací Karla Teiga. Tyto ilustrace vznikly na základě

3 V prvním vydání *Pantomimy* se objevuje chybná podoba tohoto jména – Fratelini.

4 Na chybné označení tohoto oddílu jsem již upozornila v části věnující se strukturním změnám provedeným v rámci *Pantomimy*.

tanečních kompozic předvedených Miladou Mayerovou v Osvobozeném divadle v Praze dne 17. dubna 1926. Ve druhém vydání *Pantomimy* se tyto ilustrace již nevyskytují, nicméně je zachováno rozložení básní na jednotlivé stránky. V pravém horním rohu je boldem vytištěno příslušné písmeno, v levém dolním rohu pak samotná báseň.

Ke graficky zajímavějším vydáním lze jistě také počítat *Silvestrovskou noc* z roku 1929, kde nacházíme tři kresby avantgardní malířky Toyen, a druhé vydání *Mostu* s obálkou a typografickou úpravou Karla Teiga.

V závěru této části je také třeba upozornit na to, že netradiční grafická úprava těchto sbírek se ani v nejmenším nepromítá do vydání v souborném *Díle*. V padesátých letech jsou sbírky uveřejněny v podobě holého textu bez jakýchkoli ilustrací a specifických grafických rysů. V případě *Abecedy* je zachováno původní řazení básní volně za sebou.

### 3. 3 Typologie textových změn na úrovni jednotlivých veršů

Na základě přehledu textových změn v jednotlivých vydáních jsem dospěla k tomu, že obrazy, které byly odstraněny vlivem Nezvalových autocenzurních zásahů, lze rozdělit do několika dílčích skupin. Jmenovitě se jedná o obrazy biblické a mytologické, odkazy k cizím místům, tělesnosti, alkoholu, drogám, tíživé sociální situaci a v neposlední řadě různé aluze na předválečnou avantgardu a poetistické hnutí. V samostatné části se posléze nastíním pravopisné změny provedené v rámci souborného *Díla*. Předtím, než se začnu podrobněji zabývat jednotlivými skupinami, je třeba zmínit, že Nezvalovy autocenzurní zásahy nebyly zcela důsledné, což se v souborném vydání *Díla* projevilo tím, že výše uvedené obrazy nebyly odstraněny v celém rozsahu.

#### 3. 3. 1 Biblické a mytologické obrazy

Při Nezvalových autocenzurních zásazích bylo vyřazeno velké množství biblických a mytologických obrazů. V souborném vydání *Básní noci* došlo k odstranění několika veršů, v nichž je zmínka o Bohu – např. *ve tváři boha světlý, nejsvětější div* (in *Most*); *jímž chrání věčný Bůh svou katedrálu* (in *Smuteční hrana za Otokara Březinu*); *to vracíš bohu jeho čas* (in *Akrobat*); *To je tvé náboženství* (in *Akrobat*); *Kristus nebyl marně proklán na kříži* (in *Silvestrovská noc*); dále pak dochází k vynechání slov *jenž podoben bohu* z verše *Viděl jsem volného člověka jenž podoben bohu* (in *Podivuhodný kouzelník*). Ve vydání *Mostu* v prvním svazku souborného *Díla* byly také vyřazeny některé verše s náboženskou tematikou –



*pochopíš odvážnost boha; Otče náš, Děti tvé, Mesiáši tvoji; a verš Té chvíle z mrákot vstane bůh* se roku 1951 objevil v podobě *Té chvíle z mrákot vstane svět*.

V *Podivuhodném kouzelníku* nalézáme také množství obrazů odkazujících k biblické apokalypse. Nápadné je v tomto smyslu také nadměrné užívání číslovky sedm v Nezvalových verších. V prvním zpěvu je vynechán verš *Kristus v sedmi podobách*, dále pak trojverší *Nikdy nepocítila své krásy uctívajíc v postní den/ přísné dogma o posledním soudu/ nikdy ji nesměly uchvátit apokalyptické oči Janovy*<sup>5</sup>. Ve třetím zpěvu zůstává zachováno dvojverší *Za sedm roků do světa šel/ a po sedmi vrátil se zpět*. Dále dochází ke změně názvu šestého zpěvu, kdy je původní označení *Pohroma Kouzelníkovy metamorfosy a transfigurace Vodotrysk*, odkazující k transfiguraci Ježíše Krista, nahrazeno pouhým *Pohroma – Intermezzo – Vodotrysk*. Z téhož zpěvu je vyřazeno **sedm** básní popisujících kouzelníkovu cestování. V sedmém zpěvu je verš *jež v sedmi jazycích opakovala týž příběh* nahrazen veršem *jež ve všech jazycích opakovala týž příběh*. Z tohoto přehledu vyplývá, že Podivuhodný kouzelník se skládá ze **sedmi** zpěvů, zůstává otázkou, zda je náhodou, že byla tato skladba za autorova života **sedmkrát** vydána.

Co se týče sbírky *Básně na pohlednice*, v padesátých letech byla vyřazena báseň *Zápalky*, v níž nalézáme latinský citát *gloria gloria miserere mei deus* a zmínku o Prometheovi (*toť vnitřní žár jímž hoří Prometheus*). V *Menší růžové zahradě* se v básni *Karnevalový rozhovor* objevuje biblická postava Salome (*Láska má/ renomé/ Karavana/ a Salome*), v *Karnevalu* nacházíme aluzi na legendární svatý Grál (*Svatý Grál/ Zebry s číňankami při tanci/ karneval/ milenci*). Svatý Grál se vyskytuje také ve verši vyřazeném ze *Smutečních hran za Otokara Březinu* (*vstříc spánku bez předtuch jak svaté lázni Grálu*). V první části *Akrobata* jsou odstraněna slova z *Madridské katedrály* v části *byl očekáván příchod akrobata/ jenž kráčel po laně z Madridské katedrály*. Mytologické obrazy byly zřejmě jednou z příčin odstranění básně *Sirena z Pantomimy*, čteme zde verše jako např. *Hledáme Eurydiku/ v srdci má kompas jdouc mezi piráty/ Její úsměv je delfín/ zachraňující píseň Arionovu*<sup>6</sup> [...] **Orákula** v rozvalinách. V *Signálu času* byla odstraněna sloka obsahující dvojverší *vývoj jde a je tu nová kvalita/ vzpomínáš si věčně na Heraklita*.

V *Básních noci* jsou na několika místech odstraněny také verše obsahující motiv věčnosti – *nač kaliti vesmírné ticho věčnosti/ a zvlnit ho nicotou vteřin jež dýchají v rytmu srdce* (in *Akrobat*); *žlutá věčnost padajícího listí* (in *Akrobat*); *přijde čas kdy zmizel pojem rodiny/ není věčnosti jsou jenom hodiny* (in *Signál času*). Dále pak je vynecháno slovo *věchnou*

5 Znakem / odděluji jednotlivé verše, znakem // jednotlivé sloky.

6 Arion – řecký pěvec (7. stol. př. n. l)

ve verši *ve svém znění za vzdálenou věčnou milenkou* (in *Silvestrovská noc*). V básni *Dušičky* ze sbírky *Most mizí* poslední verš *Život věčný* a z básně *Bon repos* slova *to věčnost bloudí v čase*.

### 3. 3. 2 Obrazy odkazující k evropské avantgardě

S narážkami na avantgardní umělce a jejich díla se setkáváme zejména v básních vyřazených z *Pantomimy* a *Menší růžové zahrady*. V některých básních, obsahujících aluze tohoto typu, byly nežádoucí pasáže pouze vynechány či nahrazeny.

V *Pantomimě* byly zcela vyřazeny citáty francouzských modernistických a avantgardních umělců (Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Tristan Tzara, Jean Epstein, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire). V básni *Panoptikum* je v prvním verši desáté sloky (*Až odjedeš z města Rousseau nábožně/ zrovna jako když sny své maluje*) francouzský malíř Henri Rousseau nahrazen českým malířem Viktorem Nikodemem. Ve vynechané básni *Kočující divadlo* nalézáme zmínku jednak o Svatopluku Kadlecovi, který přeložil Baudelairovu báseň *Lola de Valence* (*Svata Kadlec má benefiční večer v Dětské tragedii/ [...] jeho Lola drží mu za kulisami palec*), jednak o P. A. Birotovi, malíři a sochaři spolupracujícím s avantgardou (*Přesmyčka jako P. A. Birot*). Stejně tak je v básni *Pierot cyklista* vynecháno věnování Remo, odkazující k avantgardnímu malíři Jiřímu Jelínkovi. Z básně *Mireio 1923* je vyřazena sloka o Jeanne Duvalové, Baudelairově milence (*Neplaťte Jeanne Duvalová/ Byla jste modistkou a Vaše zaměstnání znudilo Vás nakonec/ Byla jste povolána řešiti osudy republik/ Dáte se jednou otrávit jako Kleopatra*). V *Podivuhodném kouzelníku*, konkrétně ve vynechané pasáži popisující kouzelníkovu putování, nalézáme narážky na Fairbankse, Apollinaira, Picassa a Chaplina (*A Fairbanks chytá do lasa/ co padne do cesty/ Apollinaira Picassa/ mé svůdné fantasy// A Chaplin veze milé dar*). Další aluzí na avantgardní hnutí je verš z básně *Podzimní listy*, která spadá do *Menší růžové zahrady* (*jak láska, tato nemoc z konce tisíciletí/ a přece, buďte šťastna, tato nevyčísitelná choroba zrodila všecku poesii*), v souborném *Díle* jsou vynechána slova z *konce tisíciletí*.

V Nezvalových sbírkách se také často vyskytovaly narážky na různá díla související s avantgardou. V básních, které byly vyřazeny z *Menší růžové zahrady*, se setkáváme s postavami z Rousseauovy *Nové Héloisy*. V *Romanci* čteme tyto verše (*Madame de Wolmar má migrénu/ chyťte ho na úpatí Balear/ Saint-Preux hraje biliar*), v *Karnevalovém rozhovoru* pak (*Smrt stihne Héloisu/ v náručí Beduina*). V již zmíněné pasáži o putování z *Podivuhodného kouzelníka* narážíme na zmínku o Apollinairově Loreley (*Tok Amazonky*

*modrá se/ jak svůdná Loreley*), dále pak zde nacházíme Nezvalův překlad refrénu Poeova *Havrana* (*Nad celým světem zaznělo/ Už **vícekrát ne!***). V básni *Harfenice*<sup>7</sup> z *Nápisů na hroby* se vyskytuje aluze na Máchův *Máj* (*Ted' nemám nemám přítelíčka/ má **harfa** z**bo**řila se po letech*).

Stejně tak dochází k odstranění obrazů vztahujících se k poetismu. V této souvislosti je pozměněna zejména *Pantomima*. V *Abecedě* u písmene V dochází ke změně verše *konstruktivní báseň hodná Disku na dlaně, které utvořily miskou*. V *Srdci hracích hodin* je vynechána sloka, jejíž součástí jsou následující verše (*Jednou se přichází až tak daleko/ že svlékáme starou civilizaci/ a všechny skutečnosti jsou ultrafialové*), v čemž lze spatřovat jasnou aluzi na směr artificiellismu rozvíjející se v rámci Devětsilu. Vynechány byly také některé básně ze sbírky *Nápisy na hroby*, ve kterých nalézáme výrazně poetistické obrazy a hravost – *Vznáším se nad svou harfou jako musa/ nad štítem cirkusové arény* (in *Harfenice*); *Kouzelná lampa Volant na křídlech/ Pila si vylámala všechny zuby/ Aladinovi došel dech/ Tutú Dáma se zlobí* (in *Automobil*); *zatím co černoch má migrénu/ a léčí se cukrovým sněhulákem/ dáma se koupe v basinu/ a potírá se kokosovým mlékem* (in *Slunce*). Stejně tak v sedmém zpěvu *Podivuhodného kouzelníka* dochází k vynechání dvojverší *a vše se to odehrálo přede mnou mlčky/ jak na stěnách filmového plátna*.

Soudobá kritika po Nezvalovi požadovala, aby byly jeho verše co nejsrozumitelnější, s čímž souvisí změny některých pasáží, kdy např. v *Lukrecii z Menší růžové zahrady* nalézáme v rámci souborného *Díla* označení *v předsíni lázní/ na otomanu Toledo* místo původního ve *foajé karakalových lázní/ na šarlatovém otomanu Toledo*. Stejně tak dochází často k náhradám výrazně expresivních obrazů, např. ve čtvrtém zpěvu *Podivuhodného kouzelníka* je místo původního *Nevěstky si odvážejí domů pravé milence* uvedeno neutrální vyjádření *Dívky si odvádějí domů milence*. Dále pak v sedmém zpěvu bylo vyjádření *znásilňoval krystaly staré skutečnosti/ v nový útvar* nahrazeno veršem *jenž proměňoval krystaly staré skutečnosti/ v nový útvar*. Změny tohoto typu patří mezi Nezvalovy časté autocenzurní zásahy.

### 3. 3. 3 Obrazy tělesnosti a žen

Verše, v nichž se objevují obrazy tělesnosti a erotické popisy žen, byly příčinou vyřazení (popř. upravení) některých básní z *Pantomimy*, *Menší růžové zahrady*, *Básní na pohlednice* a *Blíženců*.

7 V prvním vydání *Nápisů na hroby* jsou názvy básní psány s malými písmeny (v obsahu jsou již uváděny s velkým počátečním písmenem). Tuto podobu názvů básní považuji za součást typografické úpravy O. Mrkvičky a ve své práci užívám označení s počátečním velkým písmenem.

V *Jarmareční písničky o nevěrné lásce*, která je součástí *Pantomimy*, nalézáme verš *V hříšných očích hříšné sklony měla*. Další vyřazená báseň *Exotická láska* vykazuje již větší množství nežádoucích veršů (*vstala a svlékla se do košile// zhasila lampu vlasy rozhodila [...]* *a ona zase má podvazky s přeskama [...]* *každého milence ráda pokouše tato Esmeralda/ a každého nevěrníka rázem skolí [...]* *bude si Javan s Margueritkou hrát*). V básni *Rosina Lodolla* je vynechána sloka obsahující dvojverší *jak asi milovat zná/ když nikdy se žádnému neodkryje* a v poslední sloce je nahrazen první verš (*onehdy hořce plakala místo původního nikomu dosud nedala*). Ze *Srdce hracích hodin* jsou odstraněny mimo jiné verše *ó té bizarní krásky v zelené kožešině* a *všimli jste si už krajky na prsou vašich milenek*.

V básni *Podzimní listy* zařazené do *Menší růžové zahrady* je vynechána část verše *a váš chyprový parfum* a ve vyřazené *Básni vytažené z klobouku* se objevuje následující popis ženy (*je ošklivá jako dikobraz/ nikdy jsem ji nemiloval/ má zelené vlasy bílé oči a černé tváře*). Z *Básní na pohlednice* byla vyřazena báseň *Župan* (*Kardinál Richelieu/ v županu se strakatou třásní/ jenž s dvořankami se miliskuje/ to je básník když básní*) a z *Blíženců* pak báseň *Telefony*, ve které čteme *Generálova choť v negližé/ telefonuje mi z lůžka [...]* *Mluvím a beze všech okolků/ vstupuji do její vany [...]* *a slečna z meziměstské centrály/ drží mě nahého v ruce*.

### 3. 3. 4 Alkohol a drogy

Obrazy alkoholu a drog vedly k vyřazení *Sirény* z *Pantomimy* a *Kupletu* z *Menší růžové zahrady*. V první sloce *Sirény* se objevují verše *Výčep v Moulin Rouge/ V tabákovém deliriu/ chroptěl úzkostí lásky*, dále pak ve třetí sloce narážíme na jméno Tomáše Quinceye, anglického prozaika zabývajícího se drogami a psychotickými stavy, který svými úvahami ovlivnil např. Charlese Baudelaira (*Tomáš Quincey/ jehož příběhu si vzpomínáš*). V básni *Kuplet* nalézáme verše *a ten číšník obchoduje kokainem/ lala! kokainem*. Z *Básní noci*, konkrétně z *Akrobata* a *Silvestrovské noci*, byly odstraněny pouze některé verše. V *Akrobatu* mizí dvojverší *ale alkoholické panenky/ prskavky jimiž nevzplaneš* a ze *Silvestrovské noci* sloka obsahující verše *vypil mnoho sklenic vína v samotě/ a teď sní o dlouhém šťastném životě*.

### 3. 3. 5 Obrazy cizích a exotických míst

V souvislosti s obrazy cizích a exotických míst je zajímavé přepracování třetího zpěvu *Podivuhodného kouzelníka*. Ve dvojverší *Já chudý sirotek/ táta mi utek* je nahrazen druhý verš slovy *na celý svět mám vztek*. Poté jsou vynechány následující sloky, pojednávající o tom, jak

sirotek místo práce doma začne cestovat (*Chtěl jsem být zedníkem na dvoře/ doma hodinářem/ Když se pec nad kamny otevře/ hned zase kominářem/ Kalamajka mik mik mik/ oženil se kominík// A zatím jsem madridským vozkou/ a číšníkem v Londýně/ Přestonav nemoc tu mořskou/ dal jsem se k marině/ Pařížská děvčátka vás mám rád/ umíte naznak milovat*).

Ve vyřazené části šestého zpěvu, popisující putování kouzelníka, se objevují obrazy jednotlivých zemí (*Tot' gronská zem to ledy jsou [...] To byla Zadní Indie/ ta divukrásná zem/ kastovní muži v šarlatu/ se klaní před bohem*). Do vydání v souborném *Díle* se nedostává ani následující sloka, pojednávající o černošské kultuře, která je zde navíc „nevhodně“ vztažena k sociální situaci (*A básníci už neprosí/ za chudou prebendu/ ti baví se jak černoši/ při řvoucím Jazz-bandu*).

Velké množství „nežádoucích“ exotických obrazů nacházíme v básni *Srdce hracích hodin*, která je součástí *Pantomimy* (*Kreolky v Buenos Aires svítí na promenádě [...] Na nočním stolku Poudre inconnu/ V čínském hedvání kouzlo mandlovníku/ Jih lásky Oranže ústa citrony/ Mikado na trůně si hoví [...] Některé žurnály podabají se Oceánii*). Kosmopolitní charakter těchto veršů je dovršen následujícím kaligramem, vyskytující se téměř na konci básně:

SVĚT  
SVĚT - lo  
SVĚT - lonoš  
SVĚT - luška  
SVĚT - lice  
SVĚT - obol  
SVĚT - ák  
SVĚT

V básni *Kamna*, která byla v rámci *Díla* vyřazena ze sbírky *Nápisy na hroby*, se objevuje narážka na americká kamna (*Proměna Tam kde byl vodomat/ září teď světlo amerických kamen*).

### 3. 3. 6 Obrazy tíživé sociální situace

V původním vydání třetího zpěvu *Podivuhodného kouzelníka* dochází k odstranění sloky *V žaláři Petrogradu/ vlekou se těžké dny/ Co jsem měl dělat z hladu/ toť chytám v Botiči okouny/ Já chudý sirotek*. V rámci šestého zpěvu byla vynechána pasáž *Uhelny důl*, ve které je popisován nešťastný život dělníka (*Dolem táhnou horníci/ Ženy slouží v márnici// Denně dělník umírá/ raz dva/ denně horník umírá/ žena rubáš ušít má// Když ten rubáš ušila/ raz dva/ [...] smrt je všecky zkosila// V srdci měli nenávist/ kdo dá malým dětem jíst?*).

V zájmu správného ideologického vyznění dochází také k úpravě příliš „pesimistických

pasáží“, které nezapadaly do oficiálního optimismu nové společnosti. Tento jev je patrný zejména v *Silvestrovské noci*, kdy dochází k následujícím náhradám veršů (*nechápe proč zuří stále ještě války* místo původního *nechápe proč dodnes zuří mor a války*, dále pak *pijí víno naděje a úzkosti* místo původního *pijí víno hrůzy a víno úzkosti* a v neposlední řadě *miluji ten život ponech mi jej ponech* místo původního *miluji tu havěť ponech mi ji ponech*). V básni *Rybář* ze sbírky *Nápisy na hroby* je verš *on nemá nikde svoji domovinu* upraven do podoby *on hledá stále svoji domovinu*. Ze stejné sbírky byla odebrána báseň *Kamna*, jejíž první sloka zní *Někdy jak vrabci u kašny/ sedáme v zimě kolem krbu/ jindy jak žebráci bez mošny/ a bez domova jdeme k hrobu*. V *Signálu času* je verš *proto abys dohnal mrtvolný svůj dech* nahrazen slovy *proto abys nabral naposled svůj dech*. Dále pak je vyřazena sloka obsahující dvojverší klasikové *nechci plýtvat vaším darem/ avšak dnešní svět je šílený jak harém*. Ve čtvrtém zpěvu *Podivuhodného kouzelníka* mizí původní vyjádření *jsou bledší než jindy samou radostí* ve prospěch optimističtějšího *září již od rána samou radostí*. V první části *Akrobata* je odstraněna sloka *Ale akrobat mávaje kloboukem nad zmrzačenými/ přivolal myši věznic a ropuchy hřbitovů/ a červený déšť štěnic jak západ slunce/ připomínaje tak dějiny lidstva starší kronik*. Stejně tak dochází k vynechání veršů *a s dvěma nebožtíky umírá/ pro někoho i celá rodina/ málokdy žádný* z básně *Dušičky*, která je součástí sbírky *Most*.

S tímto souvisí také odstraňování či upravování básní obsahujících dekadentní či morbidní obrazy. Několik takových veršů nalézáme v *Básních na pohlednice*: *potrubí krve oblak v koupelně* (in *Vodovod*); *krev chudých/ již měříte své bohatství [...] již hnědnou krásky na bulváru* (in *Revolver*); *ruleta z konce poválečné doby/ s tajnými dveřmi do záhrobí; čáp z jihu se vrací/ pod křídly houpá se mu nůše/ v nemluvnátko směje se a zvrací* (in *Slintáček*). V básni *Smrt*, která uzavírá sbírku *Most* je verš *budu jak krysa – mrtvý* nahrazen slovy *A budu také mrtvý*. V básni *Z pohádky* je vynechán verš *Rozšlápnutým srdcem hada* v části *A já v skleněném zámku/ Rozšlápnutým srdcem hada/ Ohnivé mouchy bijí*. V sedmém zpěvu *Podivuhodného kouzelníka* je vynechán verš *Viděl jsem tisíc bakterií v těle nemocného*. Z první části *Akrobata* byla vyřazena sloka *Akrobat jal se naposledy balancovati/ na černých křídlech můry sebevrahů/ hodil růži útlému námořníčkovi/ jehož oči věrné a průsvitné jak dobrý vítr/ se roztékaly po tvářích/ nad padajícím akrobatem*.

### 3. 3. 7 Pravopisné změny a náhrada cizích výrazů českými

Vydání z padesátých let se liší od prvních vydání jednotlivých sbírek zejména po stránce interpunkce a užívání velkých písmen. Nezval v některých sbírkách z dvacátých let

interpunkci zachovával, např. v *Mostu*, *Pantomimě*, *Menší růžové zahradě* a *Silvestrovské noci*. V souborném *Díle* je však veškerá interpunkce odstraněna. Co se týče velkých písmen, v některých sbírkách je jejich původní užití zachováno, v jiných např. v *Mostu* je v rámci souborného *Díla* na počátku každého verše užito velké písmeno. Tento jev můžeme sledovat již ve druhém vydání *Mostu*, kde je navíc odstraněna i původní interpunkce.

Některé zahraniční reálie či výrazy jsou nahrazovány českými (např. *merci* – *díky*, *Belvédère* – *Belveder*, *Balmoral* – *Balmorál*, *v naší Provinci* – *v naší krajině*, *pomalé tango* – *pomalý valčík*). Slova jsou přizpůsobována soudobé pravopisné normě (např. *tramwayi* – *tramvaji*, *pieçe* – *piece*, *férie* – *féerie*, *vysutou* – *visutou*, *Sylvestrovská noc* – *Silvestrovská noc*, *runkorfu* – *rumkorfu*, *zrcádka* – *zrcátka*, *shášely* – *zhášely*, *zžír* – *sžír*, *s Hradčanského dómu* – *z Hradčanského dómu*), je upravováno psaní spřežek (např. *s bohem* – *sbohem*, *z rána* – *zrána*, *s hůry* – *shůry*, *proč pak* – *pročpak*, *s venčí* – *zvenčí*) a délka vokálů (*po prve* – *po prvé*, *přijimače* – *přijímače*, *Rodina Harlekýnů* – *Rodina Harlekýnů*). Stejně tak je aktualizováno psaní vlastních jmen (např. *Sybilou* – *Sibylou*, *Jean d'Arc* – *Jeanne d'Arc*, *Li-Tai-Pe* – *Li-Tai-Po*, atd.) a velkých písmen (*Žid* – *žid*, *most Legií* – *Most Legií*).

## **Závěr**

Nastínění kulturní situace v jednotlivých obdobích Nezvalovy tvorby a textové srovnání jeho sbírek z dvacátých let s jejich upravenou verzí v souborném *Díle* mi umožnilo sestavit přehled autocenzurních zásahů ve vybraných sbírkách.

Dospěla jsem k tomu, že textové změny provedené v rámci Nezvalovy autocenzury lze rozdělit do několika skupin. V souvislosti s kulturní situací dochází zejména k odstranění biblických a mytologických obrazů, dále pak odkazů k evropské avantgardě a poetistickému hnutí, tělesnosti, drogám, alkoholu, cizím zemím a tíživé sociální situaci. Ve vydání z padesátých let se navíc objevují jisté pravopisné změny a některé cizí výrazy jsou nahrazeny českými.

Na závěr je také třeba připomenout, že autocenzurní zásahy nebyly prováděny důsledně. Z toho vyplývá, že v některých básních jsou uvedené obrazy zachovány.



## **Prameny**

- Nezval, Vítězslav (1922): *Most*, Básně 1919–21 (Brno: Kočí), 74 s.
- Nezval, Vítězslav (1924): *Pantomima* (Praha: Ústřední stud. knihkup. a nakl.), 139 s.
- Nezval, Vítězslav (1926a): *Básně na pohlednice* (Praha: Štorch-Marien), 59 s.
- Nezval, Vítězslav (1926b): *Menší růžová zahrada* (Praha: Fromek), 93 s.
- Nezval, Vítězslav (1927a): *Bliženci* (Praha: Rozmach), 55 s.
- Nezval, Vítězslav (1927b): *Nápisy na hroby* (Praha: Otto), 82 s.
- Nezval, Vítězslav (1928): *Edison* (Praha: Symposion), 49 s.
- Nezval, Vítězslav (1929): *Sylvestrovská noc* (Praha: Sfinx), 29 s.
- Nezval, Vítězslav (1930): *Básně noci* (Praha: Aventinum), 206 s.
- Nezval, Vítězslav (1931): *Signál času* (Praha: Fr. Borový), 25 s.
- Nezval, Vítězslav (1935): *Pantomima*, 2. vyd. (Praha: Fr. Borový), 226 s.
- Nezval, Vítězslav (1937): *Most*, 2. vyd. (Praha: Fr. Borový), 152 s.
- Nezval, Vítězslav (1940): *Edison* (Praha: Fr. Borový), 65 s.
- Nezval, Vítězslav (1948): *Básně noci*, 2. vyd. (Praha: Fr. Borový), 226 s.
- Nezval, Vítězslav (1950): *Dílo I*, Básně 1919–1926 (Praha: Českosl. spisovatel), 223 s.
- Nezval, Vítězslav (1952): *Dílo II*, Básně 1921–1929 (Praha: Českosl. spisovatel), 135 s.
- Nezval, Vítězslav (1957): *Dílo I*, Básně 1919–1926 (Praha: Českosl. spisovatel), 223 s.

## **Literatura**

- Bauer, Michal (2003): *Ideologie a paměť* (Jinočany: H & H), 359 s.
- Bauer, Michal (2008): Vítězslav Nezval v padesátých letech, in *A2*, číslo 6, s. 19.
- Blahynka, Milan (1981): *Vítězslav Nezval* (Praha: Československý spisovatel), 219 s.
- Chvatík, Květoslav (1965): Poetismus, in *Estetika*, roč. 2, s. 251–263.
- Chvatík, Květoslav (1967): Poetismus (Praha: Odeon), 381 s.
- Moldanová, Dobrava (2005): *Avantgarda mezi imaginací a ideologií* [online], [cit. 2011–28–3], dostupné z <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2005/iai/moldanova.pdf>>
- Mravcová, Marie (1987): Postup montáže v poezii poetismu, in *Česká literatura*, roč. 35, s. 289–304.
- Papoušek, Vladimír et al. (2010): *Dějiny nové moderny*. Česká literatura v letech 1905–1923 (Praha: Academia), 628 s.
- Pešat, Zdeněk/Strohsová, Eva (1995): *Dějiny české literatury*. Sv. IV., Literatura od konce 19. století do roku 1945 (Praha: Victoria Publishing), 714 s.
- Nezval, Vítězslav (1937): *Moderní básnické směry* (Praha: Dědictví Komenského), 284 s.

- Nezval, Vítězslav (1961): *Z mého života*, 2. vyd. (Praha: Československý spisovatel), 344 s.
- Nezval, Vítězslav (1967): *Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu: 1921–1930* (Praha: Československý spisovatel), 556 s.
- Opelík, Jiří et al. (2000): *Lexikon české literatury: osobnosti, díla instituce*. 3, Svazek II, P–Ř (Praha: Academia), s. 733–1522.
- Šalda, František Xaver (1928): *O nejmladší poezii české: dvě přednášky a dvě stati* (Praha: Otto Girgal), 105 s.
- Šámal, Petr: *Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání seba sama* [online] Praha, 2009, [cit. 2011–28–3], dostupné z <<http://ucl.cas.cz/edicee/expand=/sborniky/2009/lsr/8.pdf>>
- Taufer, Jiří: Přednáška na konferenci SČSS 20.1.1950, in *Česká literatura*, 1999, ročník 47, číslo 3, Str. 299–318, [cit. 2011–28–3], dostupné z <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=74>>
- Teige, Karel (1966): *Výbor z díla I. Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*, ed. Z. Trochová (Praha: Československý spisovatel), 637 s.
- Vlašín, Štěpán et al. (1971): *Avantgarda známá a neznámá*, Sv. 1 (Praha: Svoboda), 763 s.
- Vlašín, Štěpán et al. (1972): *Avantgarda známá a neznámá*, Sv. 2 (Praha: Svoboda), 781 s.
- Čt 24: 1920: *Literární směr poetismus vznikl na půdě Devětsilu Karla Teigeho* [online], 2010, [cit. 2011–28–3], dostupné z <<http://www.ct24.cz/kultura/103191-literarni-smer-poetismus-vznikl-na-pude-devetsilu-karla-teigeho/>>
- Ždanov, Andrej Aleksandrovič (1950): *O umění*, 3. vyd. (Praha: Orbis), 147s.